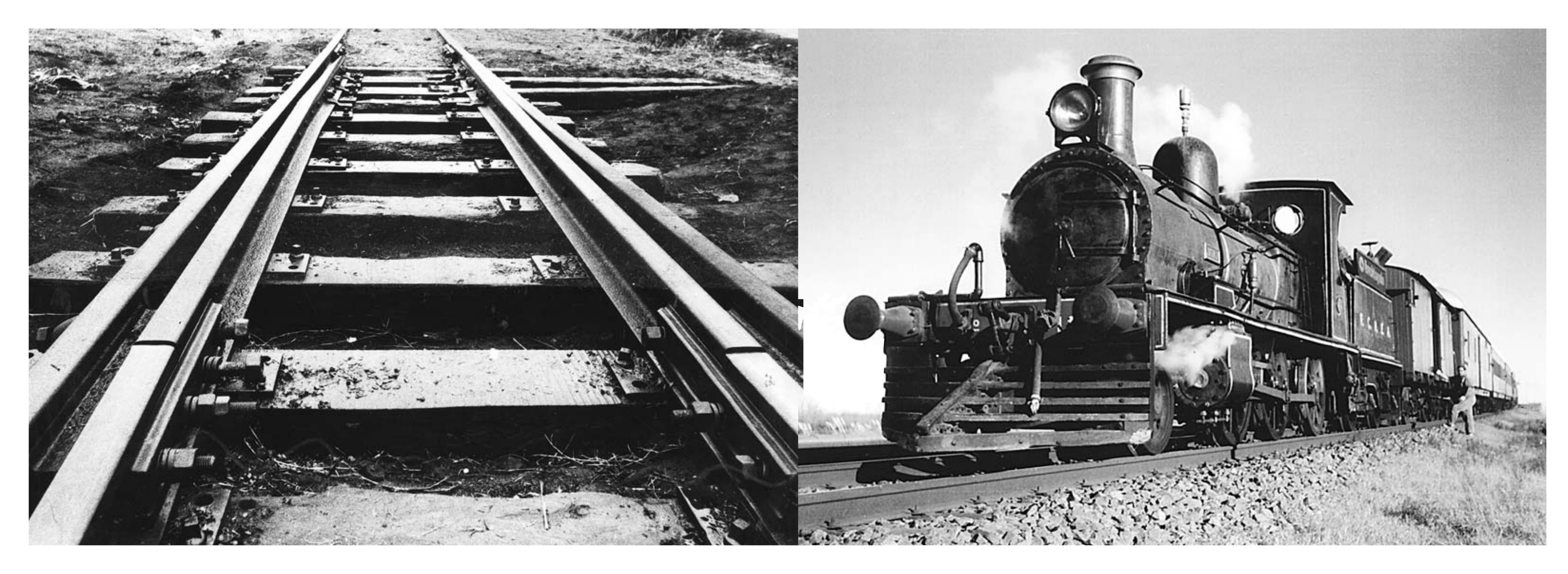


SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO VI Nº 328
15 • 2 • 2004

DVOSKIN

Bienvenidos al tren

Hoy, cuando Argentina parece embarcada en la recuperación de algunas de sus tradiciones culturales, entre las cuales el tren ocupa un lugar proponderante, conviene preguntarse por la relación entre aquel decimonónico y por eso mismo misterioso y encantador medio de locomoción y la posibilidad de generar relatos. El tren como espacio de intercambio y también como un viaje a lo desconocido. Entre los primeros libros de este año, la deliciosa antología *En la vía*, urdida por Christian Kupchik para editorial Norma, nos devuelve a un pasado del que ninguna autopista podrá jamás arrancarnos.



ENTREVISTA

El tren de la historia

POR JONATHAN ROVNER

Christian Kupchik es, a simple vista, un hombre apasionado. Toda una pared con estanterías de piso a techo, completamente cubierta de libros certifica su voracidad. Y, como si no tuviera nada de paradójico, el complemento de esta pasión malsana y sedentaria por la lectura es la exhaustiva curiosidad que Kupchik manifiesta por los viajes. Kupchik se refiere, así como al pasar, a los muchos años de vida en el norte de Europa, la histórica cuna de los viajeros marítimos, y ni bien lo dice se hace evidente: Kupchik guarda todavía el aspecto de un vikingo. El pelo rubio rojizo, largo hasta la nuca, el bigote tipo *moustache*, todavía más rojizo que la melena y la mirada azul, aguileña, por detrás de los anteojos. Un viajero que lee o un lector de viajes narrados. Probablemente las dos cosas.

No podía ser de otro modo, hace ya varios años que la literatura de viajes y los relatos de viajeros constituyen el centro de sus investigaciones literarias. Ha compilado los libros *El camino de las damas (Escritoras viajeras)*, *En busca de Cathay (Travesías por los enigmas de la ruta de la seda)*, *La ruta argentina (El país contado por viajeros)* y *Las huellas del río (Historias, misterios y aventuras en las grandes vías fluviales)*. También tradujo una antología de relatos noruegos contemporáneos, seleccionados y prologados por Angélica Gorodischer.

Actualmente, Kupchik acaba de publicar *En la vía*, una compilación de cuentos escritos por narradores argentinos del siglo XX, en los que la presencia de los trenes constituye el elemento primordial y aglutinante. En el prólogo, Kupchik explica: "En el tren los pasajeros devoran un mundo-espectáculo: la literatura de estación democratizará la información y la novela, con sus audacias, abre un espacio más allá del viaje. Sin embargo, el acontecimiento resultará un escándalo: todo acontecimiento en un tren es escándalo. El tren proporciona otra mirada sobre la soledad, el miedo, la ausencia. La mejilla pegada al cristal, no hay ángulos ni vientos perturbadores. No hay que asomarse. El paisaje discurre detrás de un vidrio turbio. Y no obstante, aún quedan exponentes de lo inquieto, ya sean nómadas, vagabundos, aventureros, pesquisas de lo nimio, dispuestos al desafío de lo incierto".

La pasión argentina por los parques temáticos llegó al formato libro y no es insignificante que en este caso el tema sean los relatos sobre viajes. Se sabe: todo relato es, también, un viaje y todo viaje es, necesariamente, una pequeña historia que empieza, se desarrolla y termina.

¿Cómo clasificaría este libro, si tuviera que asignarle una categoría de género?

–Y, es difícil, ¿no? O sea... (*se ríe*), no pertenece a la literatura de viaje y tampoco... Yo creo que lo que lo distingue es la unidad temática, la participación del tren en todos los relatos... Yo no sé si lo distingue genéricamente porque sería como una vuelta de tuerca demasiado fina para eso, pero sí que lo distingue en cuanto al tipo de propuesta. En el sentido de que el núcleo aglutinante de todos los relatos está vinculado con un medio de locomoción que se transforma, a su vez, en un discurso, en un relato, desde distintas perspectivas.

¿Cómo llegó a la idea de este libro?

–Eh... Ésa es una pregunta que creo que puedo contestar un poco más fácilmente. Fundamentalmente por un interés centrado en la literatura de viajes, a partir de allí pude observar que hay una alta proporción, no sólo de lo que se entiende estrictamente como literatura de viaje, sino, dentro de lo que es la historia literaria, que está muy determinada por el medio en que el autor acostumbra a moverse. Para tratar de ser un poco más específico: hay un amigo, un querido amigo, que dice que hay tantos viajes como viajeros posibles. Y yo concuerdo con eso. Para mí todo viaje es la puesta en práctica de una poética determinada. Ahora, esa poética, a su vez, está como incidida por dos líneas: una es el objetivo del viaje, deallí que no es lo mismo una crónica que un cuento, etc., y otra tiene que ver mucho con el medio en el que se realiza ese viaje; o sea, cada medio influye particularmente en la apuesta estética del autor. Melville, Conrad, London o Stevenson están muy cercanos a una poética marina y a todo lo que tiene que ver con el imaginario de ese mundo, extraordinariamente explayado desde distintas vertientes, todas responden al rasgo de lo que es la aventura marina y el viaje en el mar. Kerouac lo hace con la carretera y hay una cantidad de autores francamente increíble que se ha expresado a través del tren, o que han tomado al ferrocarril o al tren como medio de expresión. Tanto en la narrativa como en la poesía. Es decir, lo que me interesaba de esto ya no es el tren material, que también, digamos, de algún modo me interesa, pero mucho más me interesa la capacidad simbólica que asume el tren, en distintos espacios literarios. O sea, tiene una presencia mucho mayor que, por ejemplo, otros medios de locomoción, como por ejemplo el avión; no hay muchos textos de literatura aeronáutica.

¿Qué otras tradiciones viajeras le parecen fundamentales para la historia de la literatura?

–Fundamentalmente, lo que tiene que ver con el espacio marino hasta principios de este siglo. Yo viví muchos años en el norte de Europa, en Noruega sobre todo, y son países que fueron cuna de vikingos, su contacto con el mundo era a través del mar. Y algunos escritores amigos me decían que, antes de mandarlos a la universidad cuando terminaban su educación básica, lo que hacían los padres era embarcar a sus hijos para que salieran a conocer el mundo a través del mar. Entonces la visión que ellos iban a incorporar como adultos era ese bautismo de fuego que tenían que hacer en el mar y que Lowry de algún modo lo expresa bastante bien en su novela, cuando llega en el Rolls-Royce a trabajar de pelapapas en un carguero. Podríamos hablar desde comienzos del mundo (*se ríe*), o sea, desde *La Odisea*, pasando por el descubrimiento y demás, el hombre tiene un contacto con el mundo a través del mar.

Desde un punto de vista universal, ¿qué obras le parecen interesantes para esta literatura sobre trenes?

–Eh... hay infinidad, con una variedad increíble de propuestas, desde la saga de libros de Theroux, que es un fanático de los trenes. Ha recorrido el mundo arriba de los trenes porque les tiene pánico a los aviones. Hay también otros autores que, desde el policial, sobre todo los ingleses, han hecho cosas magníficas: los clásicos como Conan Doyle, o la propia Agatha Christie, hasta Patricia Highsmith. Yo creo que en muchos casos, a lo mejor, el tren es protagonista en sus novelas. Se puede ver también como algo un poco caprichoso, que elijan el tren, así como otros podrían elegir rascacielos (se ríe)... Pero el tren es un medio que posibilita otra suerte de comunicación, otra suerte de percepción del camino, que prefigura un espacio que, a diferencia de otros medios de locomoción, permite cierta libertad: se puede caminar en él, se puede ir a distintas zonas, se puede dormir. Es decir, tiene una cantidad de características que plantean al tren como escenario narrativo más interesante que otros. Eso es lo que me llevó a preguntarme por el valor simbólico del tren. ¿Qué ven ahí? Yo creo que el tren es recuperado, sobre todo a partir de la masificación de los vuelos, con una perspectiva más romántica, más anacrónica, si se quiere, pero que también conlleva un signo literario mucho más presente.

¿Y usted tiene historias personales en torno a los trenes?

–Sí (*se ríe*), no demasiado agradables. En el tiempo que viví en Europa era bastante duro tener que traspasar fronteras con un pasaporte argentino. Eh... Sí, sí. Los trenes, además, generan otra cosa, o sea, no es simplemente el tren, el escenario, sino todo lo que los circunda, o sea, las estaciones de trenes a mí me resultan particularmentefascinantes, son como espacios prohibidos, ¿no?, en casi todas las metrópolis del mundo. Acá mismo, Retiro a mí me resulta fascinante, puede verse de todo, desde sexo clandestino hasta los sueños de los provincianos que vienen a la ciudad, y en ese sentido ese universo también a mí me provoca cierta fascinación un poco morbosa. Una vez, cerca de Roma Termini, me fui a un hotel, una pensión que estaba llena de africanos: era como observar a todos los parias del mundo reunidos en un gran cónclave, al mismo tiempo de una riqueza infinita.

Triste Le Ville

POR ABELARDO CASTILLO

Yo amaba apasionadamente las grandes estaciones de ferrocarril. Sé que suena extraño, pero las amaba pese a lo que tienen de brutal, de sucio, ruidoso y detestable. Los trenes, partiendo y llegando con su ruido a catástrofe y su fiesta violenta, comunicaban a mi cuerpo una alegría casi erótica, de aventura. Recordaba al verlos (o imaginaba) lejanos y mesteriosos pueblos, apenas presentidos desde la ventanilla empañada, en la noche de un viaje o durante los pocos minutos en que un expreso se detiene en sus estaciones melancólicas. Hay todavía en mi memoria algún montecito sombrío, visto al pasar, al que pensé volver algún día. O un arroyo bajo un puente, o un cerro azul. Jamás habría podido vivir en esos lugares, lo sé, porque la soledad (soledad de la mesa en que escribo estas palabras en un desierto bar de pesadilla, error quizá de un demonio subalterno, o castigo de una culpa que desconozco), la soledad y la naturaleza me aterran. Verlos desde un tren o imaginarse en ellos de paso, ése era el juego. Y era inocente.

(...)

Estaba ahí, sobre el piso del andén. Algo, la misma fuerza que me mandó reparar en él entre tantos otros de su misma especie, me impulsó a recogerlo. O quizá fue pura casualidad. El caso es que lo levanté y comprobé que estaba intacto. En el anverso, estampado en letras negras sobre fondo amarillo, leí: A TRISTE LE VILLE, y más abajo: IDA SOLAMENTE. Nunca había oído nombrar aquel pueblo, que ahora es éste. El precio, que pudo haberme servido para calcular su ubicación aproximada, estaba borrado por una pequeña mancha. O bien, debajo de la mancha no había nada y, simplemente, no tenía precio. La fecha impresa era la de ese día. A lápiz, en el reverso, alguien había anotado: Andén 14, 15.32 horas. El reloj eléctrico del andén marcaba las 15.30. Miré el número de la plataforma: era, claro está, el 14. El tren estaba a punto de partir. Tres o cuatro personas caminaban hacia la salida. El dueño del pasaje no se veía por ninguna parte. Y entonces se me ocurrió ocupar su lugar.

Desde mi niñez he sido amante de lo imprevisto. Me sedujo la aventura de un viaje a cualquier parte y no lo pensé más.

Final del juego

POR JULIO CORTÁZAR

Lo que cuento empezó vaya a saber cuándo, pero las cosas cambiaron el día en que el primer papelito cayó del tren. Por supuesto que las actitudes y las estatuas no eran para nosotras mismas, porque nos hubiéramos cansado en seguida. El juego marcaba que la elegida debía colocarse al pie del talud, saliendo de la sombra de los sauces, y esperar el tren de las dos y ocho que venía del Tigre. A esa altura de Palermo los trenes pasan bastante rápido, y no nos daba vergüenza hacer la estatua o la actitud. Casi no veíamos a la gente de las ventanillas, pero con el tiempo llegamos a tener práctica y sabíamos que algunos pasajeros esperaban vernos. Un señor de pelo blanco y anteojos de carey sacaba la cabeza por la ventanilla y saludaba a la estatua o la actitud con el pañuelo. Los chicos que volvían del colegio sentados en los estribos gritaban cosas al pasar, pero algunos se quedaban serios mirándonos. En realidad la estatua o la actitud no veía nada, por el esfuerzo de mantenerse inmóvil, pero las otras dos bajo los sauces analizaban con gran detalle el buen éxito o la indiferenccia producidos. Fue un martes cuando cayó el papelito, al pasar el segundo coche. Cayó muy cerca de Holanda, que ese día era la Maledicencia, y rebotó hasta mí. Era un papelito muy doblado y sujeto a una tuerca. Con letra de varón y bastante mala, decía: "Muy lindas las estatuas. Viajo en la tercera ventanilla del segundo coche. Ariel B".

Los frutos del árbol de la vida

POR ANGÉLICA GORODISCHER

La estación estaba llena de carteles aunque también había un reloj sin agujas y las patas de hierro de un banco de madera que ya no existía. Nada más. Uno de los carteles blanco sobre negro decía Campo Cañada; otro blanco sobre azul decía Caballeros; otro negro sobre blanco fijado a la pared que daba sobre el andén, despegado en las puntas ya amarillento decía: Hoy gran gira presidencial por el interior del país. Su excelencia el Presidente de la Nación en persona. Cinco ministros. Un edecán. Un jefe de protocolo. Diez subsecretarios. Dos jefes de Estado Mayor. Se invita a la población. A las 17 horas. Aquí.

Don Melitón y don Delio recorrieron la estación vacía. En la oficina del jefe abrieron el armario con una llave que sacaron de abajo de una tabla suelta en el suelo y estudiaron los floreros, desplegaron las guirnaldas para comprobar el estado de las cuerdas a las que hubo que hacer solamente diecisiete nudos más; y lustraron la flauta y el platillo con los faldones de la camisa de don Delio. Después se sentaron en el borde del andén y esperaron.

(...)

El tren avanza. Sobre la llanura amarilla tal vez pueda parecerle una lombriz a don Melitón que planea entre los celajes del sueño, pero en verdad constituye un espectáculo imponente para cualquiera que lo contemple despierto y desde el suelo. La locomotora es negra como el carbón que la alimenta. Estremecedoramente fuerte, más fuerte que un cíclope, echa fuego como el dragón feroz dispuesto a rendirse sólo a la mano blanca de una virgen. Se desliza metro a metro devorando trabajosa, victoriosamente las distancias. La siguen el tender más negro todavía con la carga del carbón y las palas clavadas de punta en la masa brillante y quizá más negra que todo lo negro anterior, tan negra que ya es plateada y chirría a los ojos bajo el sol, y seis vagones. Un vagón para el personal, un restaurante, dos vagones para la comitiva y un salón para Su Excelencia: el vagón presidencial.

Ahora amanece: el tren avanza por la llanura seca.

Retiro-Tigre

POR MANUEL MUJICA LAINEZ

Los postes telegráficos se han empeñado en correrle una carrera al tren, y uno a uno, van quedando rezagados.

En la penumbra crepuscular, los sauces de los viveros producen la fabulosa sensación de rebaños de monstruosos mamutes de largo pelo que se apeñuscan para beber en las charcas.

Los horribles avisos que al salir de Buenos Aires interceptan parte de la vista, parecen estampillas enormes pegadas en el centro de una barrosa tarjeta postal.

Es curioso observar el penetrante olor a naftalina que hay en los vagones del Central Argentino al comenzar el invierno.

En el primer coche (Es Prohibido Fumar) se celebra concurso de pieles apolilladas; en el segundo (Para Fumar), concurso de cigarrillos malos.

Siento el deseo irrefrenable de ser ese chico que acaba de trepar al tren con su globo azul. Porque él tiene el privilegio de poder ir corriendo a pegarle una patada al señor que silba cuatro asientos más adelante, y volver riendo al lado de su mamá.

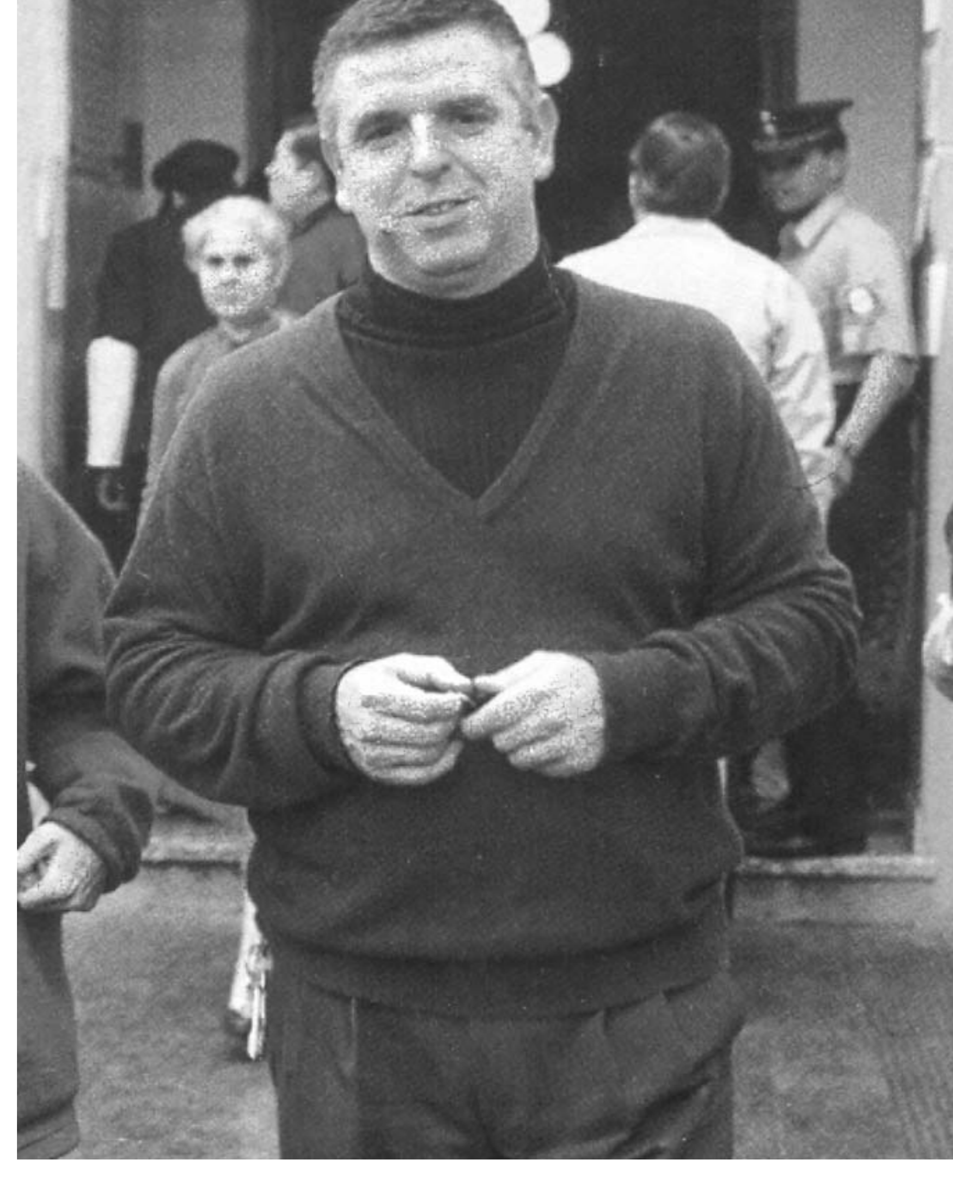
¿Por qué será que los extranjeros se creen con derecho a hablar mal de nosotros, impunemente, en su lengua nativa?

Golf. Ciudad de cartón. Ciudad de cinematógrafo. Ciudad que, con su hipódromo de juguete y sus pulcros *tennis-courts*, podría desarmarse, transportarse y volverse a armar en diez minutos. Han subido al tren cinco chicas con olor a campo. Cinco chicas rubias con cinco raquetas verdes. Iguales las raquetas, iguales las melenas. Iguales las sonrisas de aviso de un dentrífrico. Iguales también las ideas que bullen dentro de sus cabecitas.

Belgrano es una estación inglesa. Una de esas brumosas estaciones de los alrededores de Londres. No le faltan ni sus ruidosos *school-boys*, ni su institutriz agria y resfriada que lee a Anita Loos, ni su gran señor campesino que la atraviesa, grave y acompasado, seguido por su perro de caza.

Tenemos una fisonomía especial para el tren, como tenemos una para los retratos de conjunto en las fiestas íntimas, y una para las conferencias en idiomas que no dominamos perfectamente.

La pura verdad



EL TREN DE LA VICTORIA
Cristina Zuker

Sudamericana
Buenos Aires, 2003
284 págs.

POR JORGE PINEDO

"¿Y qué?", responde Mario Eduardo Firmenich con una pregunta que cierra cualquier interrogación, clausura el discurso del interlocutor, impide la requisitoria crítica, claudica ante la revisión de las páginas de la historia. "¿Y qué?", entonces, la muerte, el heroísmo, la desaparición, la orfandad, la tortura, la derrota. Así recusa "el que fue comandante del ejército montonero hasta quedarse sin tropa", en su persistencia por aniquilar con un latiguillo la abismal distinción entre responsabilidad y culpa. Marca de estilo, el lugar común de Firmenich queda plasmado en un memorable reportaje publicado por *Página/12* a fines del invierno último, extractado de *El tren de la victoria*, donde su autora, Cristina Zuker, reconstruye la trágica saga de su familia.

Tan lejos de la férrea moral militante como de la arrogancia del historicismo o la frialdad de la ciencia política, Zuker se sitúa en un plano ético –spinoziano, se diría, si ése fuera el propósito– en el que una hermana acierta a usufructuar la primera persona en la construcción de un mosaico capaz de tramitar el dolor insepulto. Recuerdos, testimonios, cartas, documentos, evocaciones, resultan no menos necesarios que (siempre) insuficientes, imposibles, a fin de componer ese fresco que va del luminoso histrión adolescente al opacado brillo del miliciano dispuesto a la inmolación.

Es Ricardo Marcos, El Patito, su hermano, quien ofrenda una vez más su cuerpo al oficio de la memoria para que Cristina borde la filigrana de un relato que es el de una generación, el de un país. Secuestrado en febrero de 1980 en El Campito de Campo de Mayo hasta ser allí fusilado en diciembre del mismo año, el Patito Zuker fue uno de los casi ochenta militantes montoneros que por esos años regresaron del exilio en la llamada "contraofensiva popular", una "operación en exceso triunfalista planificada por la conducción montonera desde el exterior, donde el país pasaba a ser un mapa con más intrigas que certezas". Junto a él, idéntico destino siguió su propia compañera, Marta Libenson, y con ellos sus hijos depositados en una guardería en La Habana, sus deudos, su país.

Así, *El tren de la victoria* excede la saga familiar de los Zuker y se transforma en el testimonio de un siglo de vida argentina, desde la llegada de los inmigrantes polacos que inauguran la rama local hasta que ésta es tronchada y esparcida por la represión dictatorial. En ese rumbo Cristina Zuker se expone con tanta crudeza como con cuidada prosa: "Yo había cruzado el océano sobre la cáscara de nuez de un espejismo, la reconstrucción imposible de nuestra familia, para encallar contra la decisión de Ricardo de regresar al país a jugarse la vida". A riesgo de ser dura con ella misma, la autora realiza su apuesta crítica sobre los datos históricos no menos que en la vibración subjetiva: "El pibe de Boedo había dejado de ser razonable en aras del misticismo. No hablaba de la resurrección de los miles de muertos preexistentes, sino de un reencuentro con el pueblo, y lo que más lo atraía era la alegría que iba a sellar ese abrazo fraterno".

Entre las múltiples heridas imposibles de cicatrizar, las pendientes reflexiones de los ex militantes sobrevivientes sumadas a una justicia que nunca llega, surge una visión crítica acerca de los hechos que se torna acuciante. Si llega, ha de ser plural y, en sus antecedentes, el libro de Cristina Zuker se torna uno de los primeros pasos que quiebran tanta inercia. Sin ninguna ambición de ser vanguardia.

Contradicciones

QUE PAREZCA UN ACCIDENTE
EL ESTADO FRENTE A LA PROTESTA SOCIAL. 1996-2002
CELS

Siglo XXI Editores
Buenos Aires, 2003
294 págs.

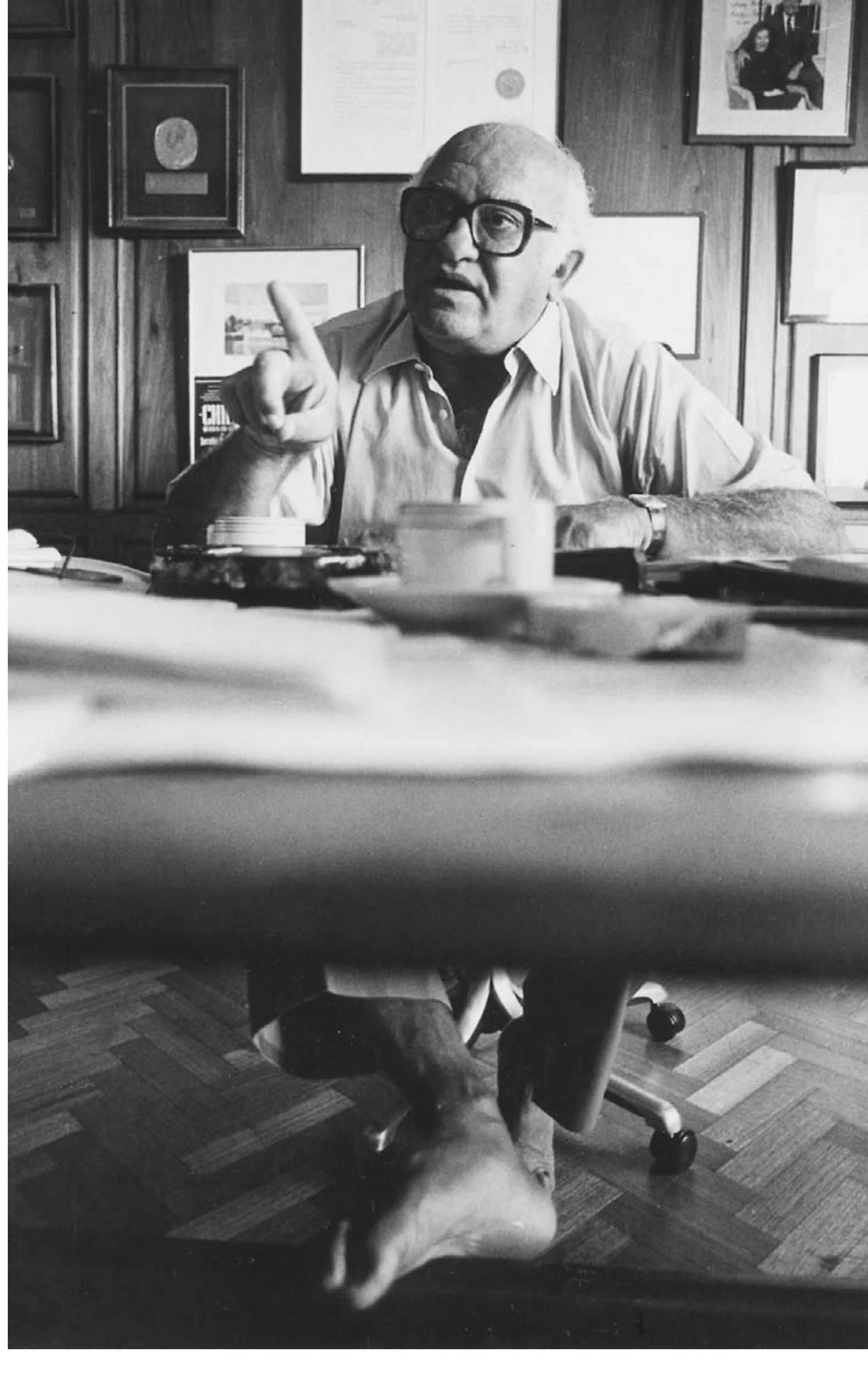
POR ESTEBAN MAGNANI

Lo de Kosteki y Santillán fue un verdadero accidente. Eso es lo que parece plantear el balance publicado por el CELS sobre la relación entre la protesta social y el Estado en los últimos años. El accidente fue que sus asesinos, a diferencia de lo que ocurre cotidianamente en nuestro país, fueron prolijamente registrados por una cámara. Esta vez la versión oficial sobre un enfrentamiento interno entre piqueteros no pudo prosperar y se desnudó un fragmento de una violación sistemática a los derechos humanos que llega hasta el asesinato. Al leer *El Estado frente a la protesta social. 1996-2002*, publicado por el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), queda claro que la violación de los derechos humanos no es una rareza. En sus 25 años de trabajo, esta ONG ha ganado experiencia para comprender que la justicia no puede aislarse del contexto social si quiere seguir siendo eso, justicia; como ellos dicen: "Los derechos humanos resultan ilusorios cuando no existen mecanismos de control". Su equipo multidisciplinario de cerca de 50 profesionales (abogados, sociólogos, psicólogos y más) dan un apoyo integral a las víctimas de violaciones a los DD.HH. y a sus familias para verificar que la ilusión sea realidad.

Al ritmo del crecimiento de la desocupación y la indigencia, la sociedad cambió, pero buena parte de los jueces se negó a aceptarlo e intentó darles a los excluidos un lugar en el interior del sistema: la cárcel. Ante la falta de respuestas desde el mercado, el patetismo de los políticos y la falta de alternativas, policías y jueces hicieron de cuenta que aquí no pasaba nada inusual y salieron a combatir el hambre esgrimiendo las viejas leyes sobre "libre tránsito", "propiedad privada" o "defensa del orden público", como si con eso alcanzara. Como no hay ninguna ley que condene explícitamente a piquetes o cacerolazos, debieron forzar leyes y utilizar artículos pensados para otras realidades. Para confundir más las cosas, el Estado tuvo respuestas caóticas e imprevisibles, basadas en la coyuntura de la protesta; por eso, como dice el libro del CELS, "los planes sirvieron para apagar las protestas y al mismo tiempo las legitimaron". En este cóctel de palos, planes, muertos y supervivientes, los cortes de ruta, única alternativa al hambre, aumentaron año tras año y en los primeros 6 meses del 2002 llegaron a 268. Las detenciones y juicios también aumentan con cadencia de rutina.

En el recorrido histórico que propone el CELS, que parece pensado sobre todo para abogados, los autores desmenuzan la gran cantidad de cuestiones técnicas legales que se discuten en los juicios a quienes protestan. Su equipo analiza (y destruye) buena parte de los argumentos a los que apelan los defensores de un estado de derecho que en la práctica, con la mitad de su población bajo la línea de indigencia, hace agua por todos lados. Algunos fallos recientes que castigan la protesta social, fomentan el discurso conservador de que cortar una ruta es una violación a los derechos de los ciudadanos honestos y no un acto político basado en el derecho de la libre expresión (por no decir el instinto de supervivencia). Es que, aclaran, el espacio público no es sólo para circular, como nos quería hacer creer la dictadura, sino que también es un lugar de reunión y discusión. El análisis minucioso de muchos casos símbolo, como el de Kosteki y Santillán, y otros menos conocidos que se dieron en prácticamente todas las provincias, plantea la contradicción de un sistema judicial y unas fuerzas de seguridad que se ensucian las manos al servicio de poderes económicos y unos legisladores paralizados que no aciertan a encontrar una solución a la desocupación. Perdidos en el medio, los manifestantes saben que expresar sus reclamos encierra un peligro potencial y prácticamente la pérdida de sus derechos ciudadanos, pero carecen de alternativas. El balance de estos últimos años que hace el CELS y sus propuestas a futuro dejan en claro que la represión a la protesta social no es un accidente sino que es una manifestación de un sistema que ya no sabe qué hacer (ni legal, ni políticamente) con los problemas que él mismo genera.





TIMERMAN
EL PERIODISTA QUE QUISO SER PARTE DEL PODER (1923-1999)
Graciela Mochkofsky

Sudamericana
Buenos Aires, 2003
534 páginas

POR SERGIO MORENO

Jacobo Timerman es, para todo periodista que sienta un mínimo interés por esta profesión –y, por ende, respeto de sí mismo–, un personaje fundamental. Gran parte de los mejores periodistas que existen hoy en la Argentina han trabajado y/o se han formado con él, en diferentes redacciones de legendarios medios gráficos como las revistas *Primera Plana* y *Confirmado* o los diarios *La Opinión* y *La Razón*. Los relatos de aquellos que –para su bien o su mal– pudieron compartir su trabajo acrecientan el mito del editor poderoso, brillante, influyente, despótico, contradictorio y arbitrario que, dicen, fue en cada medio que fundó o dirigió.

Varios de esos periodistas son amigos o compañeros de trabajo de este redactor, que no tuvo la oportunidad de conocer a Timerman en vida. La mirada de cada uno de ellos es bien distinta entre sí, dato que expone los diversos rostros de Jacobo, como solían y suelen llamarlo todos, lo quieran o lo odien –a él, a su recuerdo, a su fantasma–.

Distinta a esos relatos primigenios es, también, la mirada que sobre Timerman derrama Graciela Mochkofsky, periodista que nació a la profesión en **Página/12**, luego pasó por *La Nación*, escribió en coautoría con su marido, Gabriel Pasquini, *Los farsantes*, una historia sobre el caso Coppola, y que ahora, tras la faena para nada desdeñable de haber construido este libro crucial, *Timerman*, muestra la dimensión de su crecimiento profesional.

La mirada de Mochkofsky sobre este gran editor-tótem es eficazmente periodística. La autora cree en lo que dice en el último capítulo de su libro: a guisa de las diferencias que observa entre aquellos periodistas de los '60 y '70 y los de este principio de milenio, Mochkofsky sostiene –en un juicio por demás opinable– que "las novísimas generaciones (de periodistas) no conciben otro horizonte que la democracia y encuentran, aunque muy confusamente, un modelo en el periodismo norteamericano". Es la autora (antes que nada, Mochkofsky es una prolija egresada de la Universidad de Columbia, New York) quien cree en este modelo (destruido en el sendero que atravesaron los medios estadounidenses tras la invasión a Irak). Esta mirada, aséptica pero rigurosa, obtiene aciertos destacables: Mochkofsky consigue un texto abarcador, específico y detallado de la vida profesional y política del personaje. El texto guarda la regla de oro que debe tener una biografía: pinta la época de Timerman, el mundo, la Argentina y el periodismo, con un rigor propio de la obsesividad de la autora y de los cánones sajones de la profesión.

La época de Timerman en que se despliega con mayor esplendor su yo es cuando comienza su carrera periodística –a pesar de que sus años mozos hayan sido los mejores, según recordara en sus últimos años–, cuando comienza a dar vida al mito del gran editor, del periodista influyente. El libro consigue pintar las épocas y las calidades y cataduras de la prensa –medios y periodistas– de esos tramos de la historia reciente de la Argentina. Graciela Mochkofsky, con precisión y delicadeza, muestra el costado más miserable y ruin de los grandes editores criollos, de la mácula que han dejado en la patria los grandes diarios y las renombradas plumas o personajes de esta profesión: su costado antidemocrático, su militancia golpista, su defensa de los intereses de sectores no siempre sanctos, su hipocresía y, *vanitas vanitatum*, su vanidad. En este libro están todos sus nombres; hay que aprenderlos, no olvidarlos. También aparecen los que nunca se dejaron tentar por las aventuras golpistas de turno. Los más destacables entre los editores, Robert Cox, del *Buenos Aires Herald*, y Rodolfo Terragno.

El trabajito que hizo el periodismo –medios y personajes– durante la dictadura es una vergüenza para la profesión, cuando no para la dignidad humana. Mochkofsky relata las contradicciones de Timerman en esa época infausta, su decisión de publicar los *habeas corpus* de los desaparecidos en la tapa de *La Opinión* –que junto con el heroico *Buenos Aires Herald* conducido por Cox fueron los únicos dos medios que tuvieron la valentía de hacerlo–, a la vez que su defensa del gobierno del dictador Jorge Rafael Videla, a quien consideraba un "blando" en ese mar de fascistas; el valor de mantener una avanzada feroz contra José López Rega hasta que fue expulsado del gobierno, y la ferocidad igualmente consecuente para derrocar a la timorata pero constitucional presidenta Estela Martínez de Perón; la defensa de los derechos humanos a la vez que la denuncia a "los dos terrorismos, el de derecha y el de izquierda, porque defender sólo uno es ponerse del otro lado".

La autora coincide con la mayoría de la gente que supo querer a Timerman cuando se sumerge en la valoración de su libro *Preso sin nombre, celda sin número*: un aporte invalorable a la lucha por los derechos humanos y a la denuncia de la tortura y de la barbarie del gobierno dictatorial y asesino que asoló la Argentina entre 1976 y 1983.

La carencia, quizá, de este valiosísimo y bien escrito texto está en lo que Mochkofsky no muestra, esto es, el costado más humano, cotidiano y doméstico de Jacobo Timerman. Porque la mirada es ésa, la de alguien que observa un mito, un tótem, casi a un personaje de leyenda. Pero nada sabemos, a través de este libro, de sus gustos culinarios, de si le apetecía la comida judía o árabe –sólo dice como al pasar que le gustaban los fideos *al agli e olio*–, si era fiel o dejaba tentar su carne con otras mujeres, del trato que dispensaba a sus hijos. Poco y nada se cuenta aquí de eso; ese costado de Jacobo Timerman sigue oculto.

No obstante esta apreciación, *Timerman...* es un libro excelente, que mantiene la tensión dramática a lo largo de sus cinco centenares de páginas que, lanzados a la lectura, se antojan muchas menos.

Timerman... no es un libro (sólo) para periodistas. Indudablemente, pocos serán los colegas que terminarán el verano sin leerlo, sin fagocitárselo tal como invita el texto, mas la mera especificidad de las tareas del personaje no acota su interés extramuros de la profesión. *Timerman...* es, acaso, uno de los textos indispensables para todos aquellos que se interesen por la política y por los destinos y la historia de la patria. Una vez leído, y sin ser ésta una biografía complaciente (en lo más mínimo), uno empieza a lamentar y maldecirse por no haber estado, aunque más no fuera en alguna oportunidad, cerca de Jacobo Timerman.

NOTICIAS DEL MUNDO

Cortázar para rato La Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires dedicará gran parte de sus esfuerzos a conmemorar a Julio Cortázar durante 2004. Merecedor indiscutible de esta distinción, Cortázar será homenajeado a través de un programa que incluye lecturas, concursos literarios, conciertos de jazz, patrullas literarias, teatro, cine, micros radiales, folletería y campeonato de rayuela en escuelas, entre otras cosas. El viernes 20 de febrero de 18 a 21, por ejemplo, se realizará una lectura en cinco bares de los alrededores de la plaza Julio Cortázar con invitados como Tristán Bauer, Daniel Molina, Laura Ubfal y Julia Bowland. En marzo será el lanzamiento del Premio Julio Cortázar de Novela corta inédita para escritores entre 18 y 30 años, y en abril habrá un stand en la Feria del Libro dedicado a Cortázar. Mayo y junio estarán dedicados al cine y al teatro, con exhibición de películas de directores como Manuel Antín y Cristian Pauls (entre otros), adaptadas, basadas e inspiradas en la obra del autor. Y, por otro lado, teatro de cámara basado en textos literarios de Cortázar. En julio se llevará a cabo un maratón de lectura simultánea en escuelas secundarias de Buenos Aires con coordinadores como Alfredo Casero, Ciro (de Los Piojos), Juan Di Natale y Andy Kusnetzoff. Agosto será el mes dedicado al cierre del concurso Premio Julio Cortázar de Novela corta inédita; la inauguración de la muestra Presencias de la Fundación Internacional Argentina en el Centro Cultural Recoleta y el Mega Campeonato de Rayuela en escuelas primarias de la ciudad. En septiembre y octubre (los últimos meses del año Cortázar) se darán a conocer los resultados de los premios.

Maestra de poetas Ya está abierta la inscripción al taller de poesía y prosa dictado por Gabriela Bejerman. Para más información acerca de los talleres, comunicarse al 4551-1921 o por correo electrónico a gabrielabejerman@yahoo.com.ar

Picardía criolla El grupo NH Hoteles *(www.nh-hoteles.com)* con hoteles en distintas partes del mundo (en Buenos Aires: Hotel NH City) es la primera cadena hotelera que fomenta la cultura premiando a importantes escritores con el objetivo de incrementar el hábito de la lectura. Al último concurso literario organizado por la cadena se presentaron 335 cuentos y 17 libros de autores argentinos, lo que vuelve a colocar a nuestro país a la cabeza de los participantes de todo premio literario. Actualmente, el Premio de NH (distintas cantidades de euros según el rubro) es el más importante de los premios de relatos que se convocan en España.

Como los dedos de una mano Cinco son los finalistas seleccionados por el jurado del Premio Fundación José Manuel Lara Hernández, cuyo ganador se dará a conocer el próximo 11 de marzo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Las novelas finalistas han sido *Las trece rosas* (Jesús Ferrero), *Jardines de Kensington* (Rodrigo Fresán), *El tiempo de las mujeres* (Ignacio Martínez de Pisón), *Veinte años y un día* (Jorge Semprún) y *Los amigos del crimen perfecto* (Andrés Trapiello). Dotado con 150.000 euros, de la distribución del premio participa un trust de editoriales compuesto por Anagrama, Destino, Espasa Calpe, Lengua de Trapo, Mondadori, Planeta, Plaza y Janés, Pre-Textos, Seix Barral, Siruela y Tusquets.

Géneros íntimos

84, CHARING CROSS ROAD
Helene Hanff

Trad. Javier Calzada
Anagrama
Barcelona, 2003
126 págs.


POR LEONARDO MOLEDO

Es difícil reseñar este libro delicioso y breve sin descubrir las dos o tres claves que lo sostienen y aceptar que se parezca por lo tanto a la detestable escritura de contratapas –género menor si los hay, rama degenerada de la crítica producida por la industria masiva.

Y es que, en cierta forma, *84, Charing Cross Road* es un *libro ex-post* que, así como su autora, Helene Hanff, tuvo, en verdad, un destino extraño. Escritora norteamericana, mediocre y fracasada, consciente e identificada con su fracaso, dignamente resignada a llevar una vida pobremente sostenida por guiones televisivos que escribe sin pena ni gloria, a partir de 1949 empieza una correspondencia regular con la librería Marks and Co., situada, precisamente en 84, Charing Cross Road, Londres, dedicada a la venta profesional –altamente profesional, como comprobará el lector– de libros usados: pide títulos, los recibe; compulsiva escritora de cartas, intensifica la correspondencia allí donde otros habrían cesado. La publicación de esas cartas, finalmente, le traerá el éxito editorial efímero y no acompañado por el dinero (y una película, *84 Charing Cross road*, que los lamentables distribuidores locales titularon *Nunca te vi, siempre te amé*). Cartas que, por cierto, revelan muy poco de ella; no hay nada que se parezca a la introspección (y a la introspección sensiblera, riesgo permanente de la ¿novela? ¿epistolar?).

Correspondencia un tanto desmañada y desprolija, casi siempre extravagante, que contrasta con el empaque inglés de sus corresponsales: Frank Doel y otros personajes de la librería. Los libros (y los paquetes de comida que viajan a una Inglaterra hambrienta) constituyen el eje alrededor de los cuales las cartas se articulan y adquieren continuidad y tensión; los actores devienen verdaderamente "personas epistolares", fantasmas del correo, comensales, lectores, queribles criaturas que saltan del papel al jamón, a las recetas o a la minuciosa descripción de pequeñas deudas de centavos de dólar ("Sus cuatro dólares llegaron sin novedad y hemos abonado en su cuenta los 12 centavos sobrantes"). Envuelta en ese minimalismo cotidiano a ambos lados del océano que atraviesan libros y comidas, Helene Hanff salpica opiniones: "Cada primavera hago una limpieza general de mis libros y me deshago de los que ya no volveré a leer, de la misma manera que me desprendo de las ropas que no pienso ponerme ya más. A todo el mundo le extraña esa forma de proceder. Mis amigos son muy peculiares en cuestión de libros. Leen todos los *best sellers* que caen en sus manos, devorándolos lo más rápidamente posible... y saltándose montones de párrafos, según creo. Pero luego *jamás* releen nada, con lo que al cabo de un año no recuerdan una palabra de lo que leyeron. Sin embargo, se escandalizan de que yo arroje un libro a la basura o lo regale. Según entienden ellos la cosa, compras un libro, lo lees, lo colocas en la estantería y jamás vuelves a abrirlo en toda tu vida, ¡pero nunca lo tiras! Pero... ¿por qué no? Personalmente, creo que no hay nada menos sacrosanto que un mal libro e incluso un libro mediocre".

Helene Hanff se desvanece por completo, se esfuma, se disuelve en su literatura, no averiguamos nada sobre ella (¿quién es Brian?, ¿quién es Q?). ¿Existe? ¿Existió alguna vez? ¿Quién la *escribe* a ella? Nos falta la serenidad, la leve quietud de la realidad o la ficción, no pisamos terreno seguro. Sólo tenemos la certeza absoluta de que la queremos, con un afecto amable al principio, que va extendiéndose (y profundizándose) en círculos cada vez más grandes hasta abarcar a todos aquellos conectados con la librería. Y, a la vez, haciéndose esencial.

Hasta llegar al Post-Scriptum de Thomas Simonnet y entonces a la vez que averiguamos todo, comprendemos (como comprendió Ezra Tull, el personaje de *Reunión en el restaurante Nostalgia* de Anne Tyler, al revisar los diarios de su madre), que a lo largo de los veinte años que dura la correspondencia, en realidad no pasa nada, que nunca pasa nada, que lo único que pasa es el tiempo. Costará despedirse.

Rara historia la de Helene Hanff y sus cartas. Aunque, si se lo piensa, quizás no fue tan extraño, ya que, al fin de cuentas, no le gustaba la ficción: "Me encantó la historia de la monja que comía tan delicadamente con los dedos que jamás se manchaba de grasa. Nunca he podido presumir de eso, así que empleo un tenedor. Por lo demás, no me han llamado la atención muchas cosas más; son sólo relatos inventados, y a mí no me gustan las ficciones. Pero si Chaucer hubiera escrito un diario". O cartas, claro.

Si es posible, acompañar con vino blanco chardonnay o sauvignon blanc, no muy seco, y con el concierto para clarinete de Mozart.

RELECTURAS

De profundis

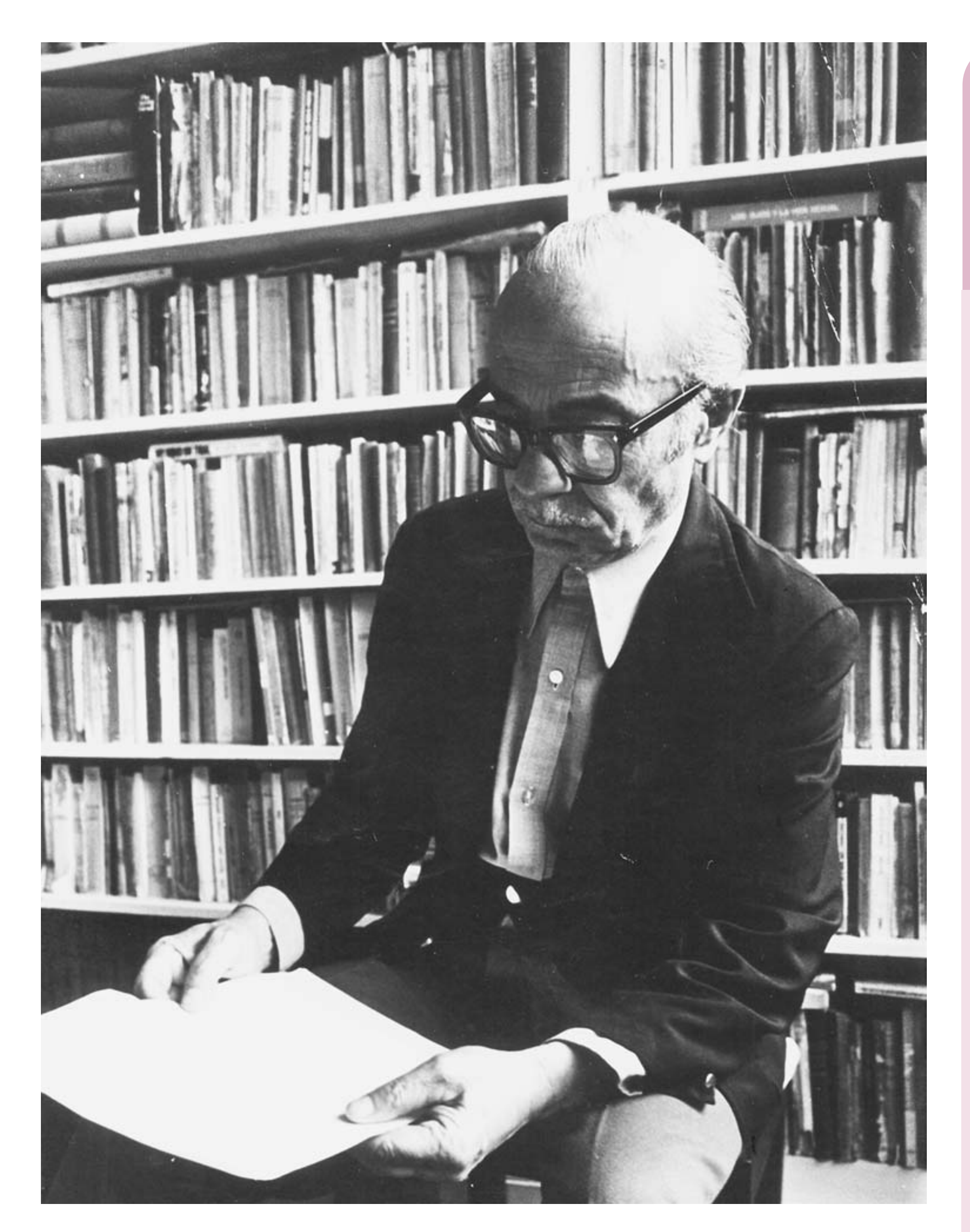
POR CLAUDIO ZEIGER

"La literatura ha dejado de pertenecer a las Bellas Artes para ingresar en la metafísica." Esta afirmación que Sabato suscribe hacia 1951 en *Hombres y engranajes* bien podría ser la gran divisa de su segunda novela, convertida en uno de los textos más leídos y discutidos de la literatura argentina del siglo XX. Efectivamente, *Sobre héroes y tumbas* vendría a ser la puesta en práctica de esa tesis sabatiana, un desplazamiento del que cuesta discernir si en realidad no es una regresión. Vuelta a la metafísica –a las angustias metafísicas del romanticismo más atormentado–, cuando el realismo (primero) y las vanguardias (después) ya habían cambiado los ejes de la novela moderna. Pero la postulación de esta vuelta atrás en verdad no renegaba de los aspectos materiales, densos, de la vida física. "Nunca como hoy el amor carnal ha sido descrito con tanta crudeza. Y sin embargo adquiere un carácter metafísico porque a través de él, en sus intensos pero fugaces éxtasis, el hombre se enfrenta con el trágico problema de la comunicación y del sentido de la vida", escribió Sabato en ese ensayo.

El maestro del futuro maestro es Dostoievsky y por traslación a la literatura argentina, Roberto Arlt. Sabato lee en Arlt casi exclusivamente al Astrólogo, la tensión metafísica y religiosa de sus soliloquios y monólogos. Y en el autor ruso lee el gran paradigma de la nueva literatura en la que busca insertarse: "Desde Dostoievsky nos fuimos acostumbrando a la contradicción y a la impureza que caracterizan la condición humana: sabemos ya que detrás de las más nobles apariencias pueden ocultarse las más villanas pasiones, que el héroe y el cobarde son a menudo la misma persona".

Entre la enunciación del programa (1951) y su realización literaria unos diez años después (si tomamos la fecha de publicación), Sabato fue muy coherente. *Sobre héroes y tumbas* es sin dudas el libro que entre líneas puede conjeturarse en los ensayos de *Hombres y engranajes*. Sus personajes guías en el universo de locura y des-

La reedición de *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sabato permite mirar en perspectiva uno de los más espinosos textos de la novelística argentina.



trucción de los Vidal Olmos –Martín, el tortuoso adolescente, y Bruno, nítido *alter ego* de Sabato– viven la vida filosóficamente: existencialmente la sufren; racionalmente la interrogan aunque las respuestas no llegan porque siempre hay un más allá inaccesible.

La "profundidad sabatiana" (objeto de burla para futuras generaciones de escritores y críticos apenas preocupados por la filosofía y las Bellas Artes) es real y no hay que menospreciarla. No por nada el libro abunda hasta la saturación en metáforas de abismos insondables, profundidades debajo de lagos aparentemente tranquilos, pantanos de turbios fondos. No por nada es un libro para la edad más profunda y seria del hombre –la adolescencia–, y menos accesible en la adultez, cuando el amor por Alejandra ya se ha extinguido en el corazón de los lectores y los paralelismos entre la historia de la familia venida a menos y la decadencia de la Argentina se vuelven bastante obvios.

El libro registra además algunos logros nada desdeñables. Sabato llevó a cabo en *Sobre héroes y tumbas* una impecable operación de romantización. Romantizó (reinventó, realzó, mitificó) el sur de la ciudad: La Boca, Barracas, el Parque Lezama; el parque viene a ser el lugar de cruce del amor y la muerte, locación por excelencia del romanticismo a la Novalis. Siguiendo los pasos del desventurado Martín, la novela nos pasea además por la zona portuaria, estancada, fétida, con sus inmigrantes italianos frustrados y piadosos, la zona de la ciudad que más puede asociarse a un destino trunco, un fracaso nacional. La vieja casona de la familia Vidal, con su cabeza disecada del bisabuelo soldado de la independencia, el loco que toca el clarinete y el mirador donde moraba Alejandra, vendrían a aportar su dosis gótico-romántica.

El general Lavalle, en este contexto, viene a ser la figura emblemática del héroe romántico. "Una espada sin cabeza", lo llamó Esteban Echeverría: pura pasión, poca razón, mucha contradicción. En la novela, Lavalle viene a ser el ser puro manipulado, usado y tirado a la basura por la elite ilustrada, emblema de una argentinidad perdida y que finalmente habrá que ir a buscar en dirección contraria a la que tomó Lavalle, al sur. De paso, a la decadencia de la aristocracia vernácula se la busca entroncar con la tradición unitario-liberal. De hecho, se habla de la muerte de Lavalle (o más precisamente de lo que segrega esa muerte: descomposición del cadáver, exilio) como el mito de origen de la desgracia nacional. Con la muerte de Lavalle (un autocrimen cometido por el ala liberal contra sí misma al soltarle la mano, más allá del brazo ejecutor rosista), y no con la de Dorrego asesinado por la insensatez de Lavalle, se empezó a pudrir todo en este país, además de su cuerpo.

Tratado sobre la patria

¿Cómo leer en este contexto el celebrado y famoso "Informe sobre ciegos"? ¿Más locura romántica, esta vez bajo la contundente forma de la paranoia? ¿Libro insertado dentro del libro como astuta maniobra que vendría a ser equivalente a haber metido *El túnel* (relato primo del "Informe") para lograr mayor espesor de texto? Ya estamos en los sesenta y un libro necesitaba lomo (un ladrillo, se diría ahora: cada escritor debe generar al menos un ladrillo para validarse como Autor) para jerarquizar su presentación como "novela de ideas". *El túnel* era otra cosa, una novela corta y contundente. Pero el "Informe sobre ciegos" –relato autónomo al fin y al cabo dentro de la novela– también entronca con una tradición de literatura fantástica que Sabato, con originalidad, hizo derivar hacia el género de terror, poco y nada frecuentado en la literatura nacional.

No podía faltar –entre horrores carnales y terrores metafísicos– el peronismo. *Sobre héroes y tumbas* es un libro apenas tardío de los años cincuenta. Había que decir algo. De pronto, a mitad del libro, antes de dar comienzo el "Informe sobre ciegos", Martín se encuentra a la deriva, penando por Alejandra, cuando se topa con las masas de cabecitas vengativos tomando por asalto las iglesias. En media página, como si no tuviera demasiada importancia, el narrador liquida el incómodo bombardeo sobre Plaza de Mayo. Claro, a Sabato lo atraía mucho más la posibilidad de volver al tópico de la locura (en este caso una mujer que trata de rescatar imágenes de Cristo y la Virgen de los incendios) en la irresistible escenografía de una iglesia en llamas. El punto de vista es el clásico antiperonismo de la época de los sectores medios intelectuales, no hay mucha novedad al respecto.

Llegados al final de *Sobre héroes y tumbas*, nos topamos con un doble plano narrativo. El cadáver de Lavalle viajando hacia el norte, Martín viajando hacia el sur, donde el aire es más puro, y "el cielo transparente y duro como un diamante negro". Después de tanto sufrimiento, sinsentido y dolor, la memorable escena final: Martín va a unir su chorro de orina a la del camionero Bucich, presunto representante de la Argentina profunda, tan ignorante de las honduras metafísicas como de las complicaciones de la pasión, y tan ajeno a Lavalle como a los rojo-punzó. La hidalguía del simple, la simplificación del paisaje, la hombría exaltada (los dos varones horadando la tierra juntos con sus orines) vienen a cerrar el círculo: *Sobre héroes y tumbas* consuma una metafísica de las cosas simples de la vida. Pero la metasimpleza es lo que queda después de haber visitado los profundos abismos del mal, un destilado de simpleza que empieza a tener sabor a nada.

Sabato sacó a su literatura de las Bellas Artes y, consecuente, la sumergió en el bronce de la filosofía y en el barro de las pasiones bajas. La depositó robusta en las arenas de la literatura argentina que andaba a la pesca de la Novela Total, la novela de Ideas, la novela en Abismo. Sabato dio en *Sobre héroes y tumbas* su versión de la patria, que podríamos encerrar en otro lema simple: Argentina es un país metafísico, inexplicable, angustiante. Por eso, la novela metafísica se convirtió con el tiempo en algo tan naturalmente argentino como Borges o como Piazzolla. Y con el tiempo como el propio Sabato, definitivamente erigido en GranViejo Sabio del país metafísico que cíclicamente entra en crisis y busca explicarse a sí mismo.

EL EXTRANJERO

THE GREAT FIRE
Shirley Hazzard

Farrar, Straus & Giroux
Nueva York, 2003
278 págs.

"Una de las razones por las que los hombres van a la guerra es porque la guerra parece simplificarlo todo. La paz nos obliga a inventarnos nuestro futuro yo", reflexiona Aldred Leith en las primeras páginas de *The Great Fire*, ya desde su mismo y extraño nombre, un héroe a la antigua en una de esas novelas que ya no se escriben. Esto, claro, no le importa en absoluto a la escritora australiana Shirley Hazzard quien –luego de haber publicado el clásico moderno *The Transit of Venus*– se pasó los siguientes veintitrés años escribiendo *The Great Fire* para ganar con ella el último National Book Award a finales del año pasado. Las acusaciones de "anticuada" no le importan a Hazzard porque ella, también, es una escritora a la antigua: una defensora del Viejo Orden y de lo que se supone debe ser la Gran Literatura. Lo que no impide que –al mismo tiempo– *The Great Fire* sea una novela romántica en el sentido más estricto y noble de la palabra: romántica como ciertos libros de Fitzgerald y de Hemingway, y romántica como ciertas películas que pueden llamarse *Casablanca* o *El paciente inglés.*

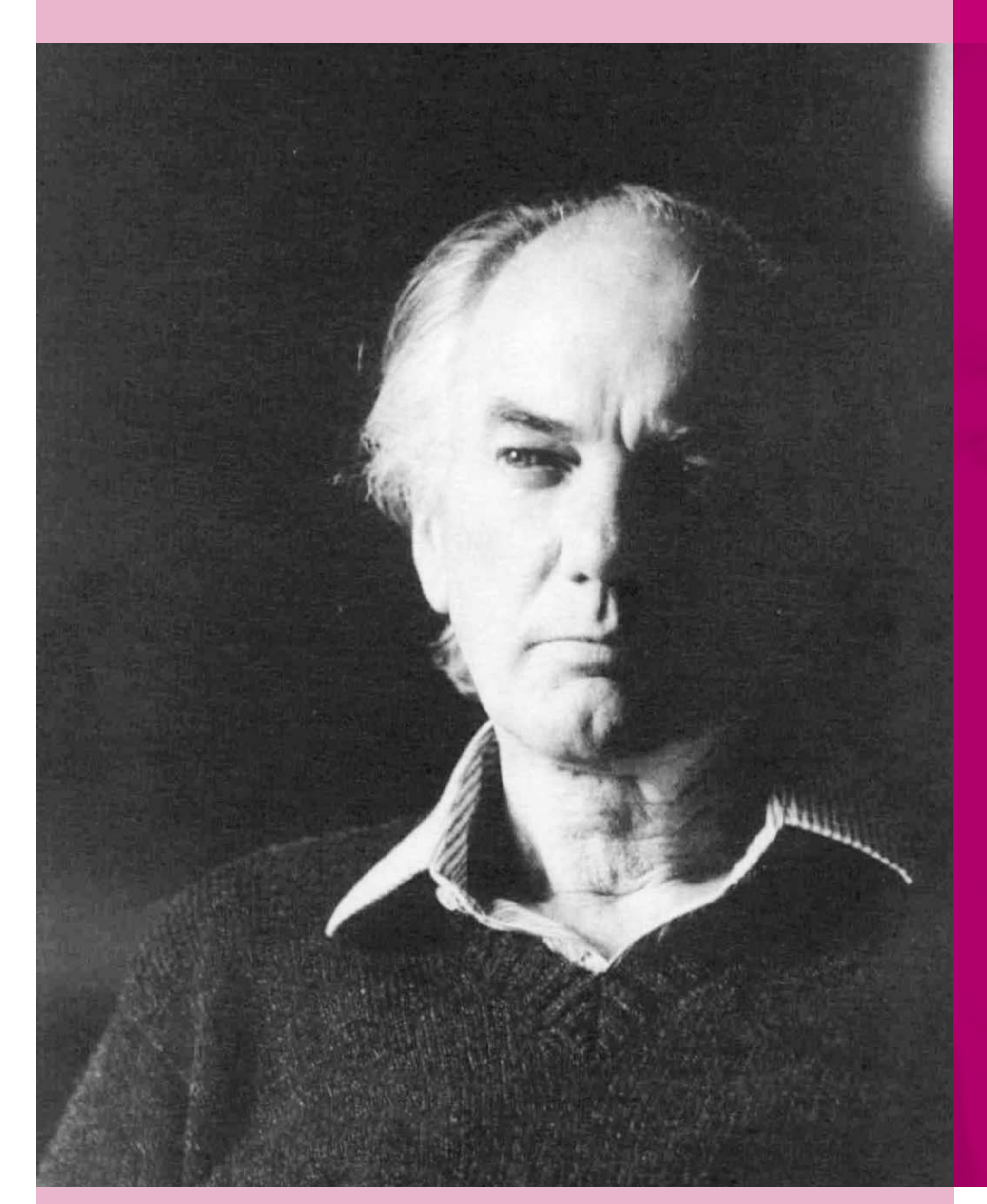
The Great Fire, entonces, propone protagonista y escenario y época a la vieja usanza: el inglés Aldred Leith es un joven oficial condecorado –hijo de un célebre escritor y geólogo que alguna vez le robó una amante– que llega al Japón ocupado de 1947. Aldred arrastra consigo los horrores del frente de batalla, la tristeza de un divorcio en la retaguardia, y la amistad con Peter Exley, historiador de arte y también veterano del espanto, quien se convierte en el perfecto interlocutor epistolar a la vez que en el personaje más interesante del libro. Aldred es un cínico sentimental de 32 años que se siente como si fuera el más curtido de los octogenarios, un hombre sin mundo en un paisaje donde todavía humean las cenizas del "Gran Fuego" de la Segunda Guerra Mundial y en el que conoce a Benedict y Helen Driscoll, dos adolescentes luminosos y obsesionados por el poder redentor de la literatura. Benedict padece una enfermedad degenerativa incurable, Helen es una belleza lírica de dieciséis de la que Aldred –a quien Hazzard define de tanto en tanto como "el hombre"– no demora en enamorarse. Al final, Benedict muere en California no sin antes asegurarse que Aldred y Helen (quien ha sido enviada por sus padres a Nueva Zelanda con la esperanza de que la distancia apague este otro gran fuego) se amarán para siempre. Hasta el momento de reunirse, Aldred y Helen se escriben cartas muy poéticas y muy largas. Afuera hay "atardeceres atigrados" y epifanías masculinas donde, por supuesto, el sol también sale.

La pregunta es, entonces, si *The Great Fire* es una obra maestra o apenas un pastiche bendecido por un lenguaje exquisito y el conocimiento territorial de una autora habituada a vivir en países "exóticos" y quien, en su juventud, no sólo fue amiga de Graham Greene sino que, además, supo ser reclutada por la Inteligencia Británica para monitorear la guerra civil en China en el año 1947. La respuesta es las dos cosas, proponiendo así una rara experiencia para el lector: la de la carcajada y la emoción adentro de un mismo libro. David Lean hubiera construido una gran película con todo esto; ahora, supongo, le tocará a Anthony Minghella hacerse cargo del asunto.

RODRIGO FRESÁN

ANIVERSARIOS

Contar la historia



Mañana se cumplen 15 años de la muerte de Thomas Bernhard, uno de los más grandes escritores en lengua alemana del siglo pasado. Para sus fieles existe ahora la posibilidad de escucharlo, más allá de sus libros, en un CD que contiene todas las grabaciones realizadas por el austríaco durante su vida.

POR ARIEL MAGNUS, DESDE BERLÍN

Entre las paradojas que abundan en la obra de Thomas Bernhard, dos parecen haber sido especialmente fructíferas. La primera radica en el movimiento estático o la inmovilidad en marcha. Sentados, acostados o de pie, pero de preferencia quietos, sus personajes hablan o piensan a la carrera, vertiginosamente. Esas voces, interiores o exteriorizadas, propias y ajenas, toman el lugar del casi nulo movimiento físico, transformándose en la acción misma del relato. Las frases largas y circulares, por su carácter pleonástico verdaderos remolinos de palabras, generan el movimiento físico que le está vedado a los cuerpos, muchas veces tullidos o paralizados por alguna enfermedad. Ese saludable movimiento, que apenas si alguna vez se toma un punto y aparte de descanso, sólo se aquieta cuando el libro acaba, cuando el libro calla. Dentro de sus límites no se admiten espacios en blanco, silencios gráficos, cesuras, muerte. Aunque convalecientes, suicidas, moribundas, las voces no se están quietas, y en eso reside la segunda, más que fructífera paradoja de la obra de Bernhard: hablar continuamente de la enfermedad y de la muerte, y en ese flujo continuo generar vida.

Para Thomas Bernhard, como para su adorado Schopenhauer, pocas cualidades hablaban mejor de un hombre que su musicalidad. Alguien musical es aquel que ha alcanzado el grado máximo de expansión de su espíritu. Bernhard mismo había estudiado música (quería ser cantante) y nunca ocultó que ese aspecto era el que más le interesaba explotar en su prosa. Al igual que el continuo verbal, la busca de una prosa netamente melódica no era para el austríaco un fatigoso artificio retórico (como acabó siendo para muchos de sus imitadores) o un valor agregado, una elegancia (como por lo general se concibe la musicalidad en la literatura), sino una necesidad intrínseca al espíritu de su escritura, su máxima expansión. Lograr música con palabras era lograr una voz, la suya propia. “Bernhard hablaba como escribía”, recuerda el dramaturgo Hermann Beil, amigo personal del escritor y lector público de sus obras, en diálogo con **Radarlibros**. “Me acuerdo que una vez estuve cuatro horas sentado con él en un bar y las cuatro horas habló ininterrumpidamente. Había tres personas más sentadas a la mesa, pero cada vez que alguno de nosotros abría la boca Bernhard le robaba las palabras y empezaba a armar con ellas juegos de palabras y frases que eran como volutas verbales. Se había quedado fascinado con la cara de una chica que vio en la calle, y a intervalos regulares volvía a la cara de esa chica vista al pasar.” Más de una vez, guiada por un extraño concepto del realismo, ese concepto de por sí tan extraño, la crítica (sobre todo la austríaca, que nunca perdonó la violenta sinceridad con que Bernhard habla de sus coterráneos) le echó en cara que sus personajes no hablan como habla la gente, lo que ya se deduce del hecho de que hablan todos igual. En el texto que da título al libro *El imitador de voces*, Bernhard les da la razón: después de que el imitador de voces muestra su arte magistral, “cuando le propusimos que como cierre imitara su propia voz, dijo que eso no podía”. Bernhard, una de las voces más originales del siglo pasado, sólo podía eso, magistralmente.

A Thomas Bernhard no le gustaba leer en público. O tal vez le gustaba, pero no lo hacía a menudo. Hermann Beil fue testigo de una esas raras lecturas públicas. “Después de escucharlo, volví a casa y empecé a leer sus libros en voz alta. Todavía no sabía que terminaría leyéndolos en público. Leer un texto de Bernhard es como leer una partitura: hay que internalizarlo hasta que salga solo. Ya leí unas sesenta veces *El sobrino de Wittgenstein*, pero cada vez que llego a la parte en donde él dice: ‘No soy un hombre bueno, sencillamente no tengo un buen carácter’, a mí me corre hielo por la espalda. Algunos me critican diciendo que yo no leo sino que canto. Puede ser, pero entonces es Bernhard el que canta conmigo.” Desde hace poco, un CD doble (ver recuadro) recupera la voz física de Bernhard para los que no tuvimos la suerte de poder disfrutarla en vivo. Escuchar a un autor leerse a sí mismo puede ser una experiencia memorable (Cortázar) u olvidable (Borges), pero en el caso de Bernhard es esencial: es como leerlo con los oídos, como encontrarse con la réplica física de esa voz virtual que fuimos construyendo en nuestras cabezas durante su callada lectura. Bernhard decía que no es bueno ir a conocer los lugares que frecuentaban los autores que amamos. No dijo cuán bueno podía ser que esos autores nos visiten a nosotros.

Desde muy chico, Bernhard supo que tenía una enfermedad pulmonar incurable. La muerte no era para él una amenaza al fin del camino sino una compañera de ruta. “¿Ves que tengo un hombro más bajo que el otro?”, interpela en una entrevista televisiva a su periodista fetiche Krista Fleischmann. “Es la muerte que me llama.” Acudió al llamado hace 15 años, el 16 de febrero de 1989, después de dejar todo el aire de su pecho convaleciente en decenas y decenas de libros inquietos, furiosos, cuya audible voz blanquinegra contiene un aliento vital capaz de trascender las páginas y apagar las velitas. Porque, de estar vivo, el martes pasado habría cumplido 74 años. Y ése es el aniversario que cuenta. Felices 74, Thomas Bernhard.

Bernhard oral

Largo tiempo estuve parado frente a la puerta de su casa y no supe si era sensato entrar o no. ¿Es insensato, es sensato? Hasta que toqué el timbre. Pero no bien entré en su despacho, pensé que no tenía ningún sentido visitar a un abogado por esta causa, contarle a usted esta historia. Pero después le conté toda esta historia. No toda la historia, dijo el sombrerero, es imposible contar toda la historia, absolutamente imposible. Cuando se cuenta una historia, en realidad se cuenta una historia totalmente distinta, no la historia que se quiere contar, se hacen algunas alusiones, pero no se cuenta la historia sino siempre una historia totalmente distinta. La historia en realidad es eso que no se cuenta, en tanto que no se cuenta la historia verdadera, se cuenta la historia. Sería imposible contar toda la historia, no importa si es horrible o no, pero lo que conté ya es suficientemente horrible, sólo con lo que conté hasta ahora basta. No debería haber subido, dijo el sombrerero.

Fragmento de El sombrero*, texto inédito leído por Thomas Bernhard el 13/8/1968.*